

A CONQUISTA DA NARRAÇÃO (1860-1880)

The conquest of narration (1860-1880)

ROGÉRIO CORDEIRO 

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

E-mail: cordeiro.ufmg@gmail.com.

ORGANIZADORAS:

Juracy Assmann Saraiva
Regina Zilberman

EDITORA-CHEFE:

Cássia Maria Bezerra do
Nascimento

EDITORA EXECUTIVA:

Rachel Esteves Lima

EDITORES ASSOCIADOS:

Anderson Bastos Martins
Cássia Dolores Costa Lopes
Jorge Hernán Yerro

SUBMETIDO: 31.07.2024

ACEITO: 13.09.2024

COMO CITAR:

CORDEIRO, Rogério.
A conquista da narração
(1860-1880). *Revista Brasileira
de Literatura Comparada*, v. 26,
e20240983, 2024. doi: [https://
doi.org/10.1590/2596-304x
202426e20240983](https://doi.org/10.1590/2596-304x202426e20240983)

RESUMO

Um dos aspectos mais comentados nos estudos machadianos se refere à novidade das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, livro que dá início à fase madura do escritor e que destoa bastante dos romances anteriores. Nosso objetivo, todavia, não é perguntar quais são as novidades e rupturas da obra, mas como o escritor chegou até elas: existiria continuidade de desenvolvimento ou seria um corte imprevisível? O artigo propõe duas questões, que merecem ser analisadas juntas: a criação do narrador em primeira pessoa e a subversão ideológica do autor. Essas providências não aparecem nos romances iniciais, escritos nos anos 1870, mas sim nas séries cronísticas do final da década, *História de quinze dias* e *Notas semanais*. A partir da análise da matéria dessas crônicas e do perfil do narrador, procuramos compreender melhor o caminho de Machado até seu romance mais inovador e impactante.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; século XIX; romance; crônica; ideologia.

ABSTRACT

One of the aspects most commented upon in Machado de Assis studies refers to the novelty of *Memórias póstumas de Brás Cubas*, the book that initiates the writer's mature phase, which is out of tune with his former novels. Here we do not aim, however, at wondering what the novelties and disruptions of the work are, but rather at how the author arrives at them. Would there be a developmental continuity, or would it be an unforeseen breach? The paper proposes two questions that should be analyzed in tandem: the narrator's creation in the first person, and the ideological subversion the author implements. These measures do not show up in the initial novels, written in the 1870's. They only transpire in the chronicle series of the late decade – *História de quinze dias* and *Notas semanais*. Through the analysis of the subject matter of these chronicles and of the narrator's profile, we seek to better understand the path Machado went through up to his most impactful and innovative novel.

KEYWORDS: Machado de Assis; 19th century; novel; chronicle; ideology.

Um dos assuntos mais presentes nos estudos machadianos se refere à novidade das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escritas entre março e dezembro de 1880 para a *Revista brasileira* e publicadas como volume em janeiro de 1881. Um artigo de primeira hora perguntava: “Serão um romance?” (Abreu, 2003, p. 129). Desde então continuou a surpreender, como à influencer norte-americana que fez as vendas on-line explodirem no mundo inteiro: “Nada vai se comparar a isso. Não me alertaram que este é o melhor livro que já foi escrito”¹

O livro trouxe um senso de ruptura e de experimentação até então desconhecidos na literatura brasileira, incluindo a produção dos grandes autores e a do próprio Machado de Assis. Análises exigentes que disputaram motivos para isso não fecharam a questão, mas robusteceram o debate. Basta acompanhar, por exemplo, como Antonio Candido, em “Esquema de Machado de Assis”, se beneficiou das discordâncias de Silvio Romero, José Veríssimo, Augusto Meyer e Lúcia Miguel Pereira (Candido, 1995, p. 17-39), ou, mais recente, o mesmo com Hélio de Seixas Guimarães em relação a Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Alfredo Bosi e outros (Guimarães, 2017). Mas as questões de fundo permaneceram: quais afinal as novidades e rupturas da obra, como o escritor chegou até elas, por que naquele momento, existiria continuidade com os romances anteriores ou irromperia um corte abrupto? Sem pretensão de uma resposta concludente, proponho pensar a condição peculiar das *Memórias póstumas* a partir de duas questões entrelaçadas – a criação do narrador em primeira pessoa e a subversão ideológica do autor – e interpretá-las como fatores de um processo único e multideterminado.

É preciso colocar em perspectiva e relação a produção machadiana no campo da crítica, da crônica e da ficção, não de uma maneira extensiva, tão abrangente que possa descaracterizá-la, mas destacando aspectos específicos nos quais reconhecer algum adensamento de forma e de ideias, motivos concebidos simultaneamente, mas que se integram e desenvolvem de maneira não linear; não uma soma algébrica em que tudo vai se aglutinando, mas a acumulação que desenvolve por depuração.² Isso porque a produção anterior não é estranha às descobertas e invenções das *Memórias póstumas*; ao contrário, é o seu substrato. A obra em si é uma conquista e uma consequência dessa experiência literária e intelectual prévia, sem a qual perde bastante do seu discernimento. Assim ocorre tendo como fundo a crise no Brasil do projeto econômico burguês promovido por uma classe não burguesa (Mazzeo, 2015; Mont’Alegre, 1972). Não pretendo erigir determinação prévia, relação de causa e efeito entre a realidade sócio-histórica e o efeito estilístico de Machado, mas buscar a correspondência latente entre essas esferas e o tanto que ela pode revelar.

O domínio da narração em Machado de Assis é um resultado no qual estilo e ideologia se encontram, algo que não aparece claro nem enfático, mas o constitui desde o início. Considerando os artigos publicados pelo autor na segunda metade da década de 1850, percebe-se até que ponto servem de parâmetro para o que será posto em evidência. “Ideias vagas” (1856), “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858), “O jornal e o livro”, “O folhetinista” (ambos de 1859) e ainda “A reforma pelo jornal” (1860) discorrem sobre assuntos bem variados, como espaço público,

1 Disponível em <http://www.folha.uol.com.br> “Machado de Assis viraliza no TikTok estrangeiro”, em 21/4/2024. Acesso em 11/07/2024.

2 Neste sentido, acompanhar os diferentes momentos em que Machado de Assis aparece no quadro encadeado na *Formação da literatura brasileira* (Candido, 2006).

circulação de ideias e alfabetização de massa, com o contexto cultural no pano de fundo. Os artigos procuram correspondências não evidentes sobre questões díspares e as interpretam à luz do momento contemporâneo (globalização, industrialização, comércio externo, abolição da escravidão, reforma urbana e formação da classe média), fazendo dos suportes de inteligência letrada (livros, jornais, teatro) objetos potentes implicados na reflexão do país. Por trás dessa armação heterogênea, mas integrada, opera uma linguagem mais ou menos uniforme, próxima do ensaísmo, uma voz discursiva impessoal forjada para assumir autoridade intelectual e ponderar os diferentes assuntos sem se comprometer. É o mesmo tom que sustenta também os artigos das séries *Crônica* (1862-1863) e *Semana literária* (janeiro a junho de 1866), nas quais a escrita se desenvolve em linguagem técnica, mas sem que o estilo se torne técnico *stricto sensu*.

Fazendo contraste, Machado de Assis escreveu ao mesmo tempo textos que desenvolvem pequenas alegorias, fomentam intertextualidades, emprestam a metáfora e a ironia, ativos que tornam os textos mais literários, digamos assim. Quanto à fonte discursiva, engendra uma voz mais elaborada, criando um “eu” para ela, e a tonalidade é atenuada, se torna mais transitiva, firmando um ambiente propício de interação com o público leitor: “Dê-me a leitora o braço”, “Se as leitoras me permitem”, “A leitora concorda decerto comigo”, “Admira-se da minha franqueza, querida leitora?” (Assis, 2009a, p. 69, 91, 99, 154). Com esse recurso, desmancha a solenidade que a dicção ensaística de certo modo carrega e se aproxima do casual cotidiano com práticas de urbanidade. Embora esses textos não tenham ainda conformação narrativa, o estilo de linguagem servirá de estímulo para o que virá a ser a sua narração, como veremos.

No que refere ao viés ideológico, a postura liberal domina, percorrendo tanto os textos ensaísticos quanto os literários. É preciso tomar esse liberalismo com atenção histórica (Losurdo, 2006). Ele é o amálgama de diferentes princípios: econômicos (industrialização, globalização do capital), sociais (urbanização, abolição), políticos (democracia, luta de classes) e culturais (educação, artes e conhecimento). Com a voz discursiva mais ou menos pronunciada, isto é, com um “eu” do discurso mais ou menos entificado, prevalece a atitude para propor temas, sempre defendendo a criação de uma esfera pública de diálogo. Nesse sentido, vemos em panorama a ideologia liberal clássica, que estimula a participação da sociedade em favor da modernidade, do progresso e da liberdade (Smith, 2007). Quando Machado investir no campo da narração propriamente dita, essa disposição ideológica se formalizará, ou seja, se tornará fator de estilização.

A série *Badaladas* (1869-1876) representa uma inflexão estilística relevante com relação ao problema da narração. Ela consegue maior controle sobre os meios de expressão, não apenas uso recorrente de ferramentas da literatura (criação do “eu” discursivo, intertextualidade, etc.) que já apareciam nas séries anteriores, mas ocorre uma espécie de disciplina da escrita. Tomem o exemplo da crônica sobre as eleições do parlamento, que usa a ironia para desvelar o caráter regressivo do sistema. Essa ironia (ou sátira) não é desenvolvida pelo cronista ou uma voz cronísticas qualquer, mas através de uma personagem da própria crônica, imitando assim a forma da ficção. O fato de a referida personagem pertencer às classes subalternas é um dado que enche a crônica de malícia sociológica, mas sempre mediada pelo senso de construção dramatizado.

Enfim, está pois pelas costas este ano de 72, que não foi, como aquele de que fala Garret, “inútil como um cônego”.

Não foi.

Quando mais não desse, deu as nossas eleições.

Nada me alega mais do que este exercício da soberania nacional... no papel; é verdade, no papel, apesar de não saber ler a soberania nacional.

Deus traga a reforma anunciada. Se não der tudo, esperemos que dê alguma coisa. Façam os legisladores uma obra que não seja o mesmo peixe com outro molho. Não é do molho que nos queixamos, mas do peixe, e sobretudo das espinhas.

E se algum legislador me der a honra de ler estas linhas, e torcer o nariz, como quem estranha que eu meta nestes assuntos a minha colher queimada, peço a palavra para responder com esta razão decisiva: a minha cozinheira Celestina é apenas cozinheira, e todavia...

[...]

Perguntei a Celestina o que ela pensava de uma câmara.

— A cambra é como o outro que diz a cozinha. A diferença é que eu preparo as janta e os deputados preparam as leises. Meu amo às vezes não gosta de uma ou outra comida, porque não saiu feita; as leises é o mesmo. A diferença é que meu amo ralha comigo, e a cambra é que ralha com meu amo. E se meu amo, que me paga, não apreciar meu cozinhado faz-me sair de casa; não vai o mesmo com as leises; se meu amo não as achar boas, se estiverem insossas, ou tiverem sal demais, ou saírem cruas, meu amo há de traga-las muito caladinho..

[...]

Observei a Celestina que a sublimidade do meu espírito não podia compreender uma parábola tão rasteira.

Ao que ela respondeu pondo as mãos nas ilhargas:

— Que faz meu amo na eleição? Vota num homem porque tem o nome comprido, e esse vota noutro porque tem o pescoço curto. Ora, meu amo fica como se não tivesse vot... (Assis, 2009, vol. 1, p. 864-865).

É próprio da crônica fazer o retrato instantâneo e miúdo das ocorrências contemporâneas, mas em *Badaladas* isso é subvertido pelo metabolismo da ficção. A composição transfigura os fatos e acontecimentos em pequenas fábulas elucidativas, as quais dão ensejo aos mesmos fatos e acontecimentos, indicando mudança de método. Outra conquista dessa série é sua maior abertura para o mundo, atravessando fatos dessemelhantes do cotidiano com a mesma naturalidade e mesma veia irônica, desde o burburinho das ruas do Rio ou uma notícia da província até queda de Napoleão III e a invasão do México.

Entre o início e o fim dessa série, Machado publicou suas primeiras obras narrativas propriamente ditas, dando início à carreira de autor de ficção. A partir de 1864 escreve textos narrativos curtos, reunidos alguns em *Contos fluminenses* (1870), e depois publica *Histórias da meia-noite* (1873), intercalados com ensaios narrativos longos, *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874) e *Helena* (1876). Vistas em conjunto, são obras muito desiguais entre si, mas desenham um quadro de evolução literária, de domínio técnico e formal sobre os meios de expressão. Nesse encadeamento se consolida e se clarifica um programa de narração. Antes de interpretar como isso se formaliza literariamente, farei uma pequena digressão para discutir conceitos, querendo explicar melhor que, para Machado, antes de a narração ser uma forma, era já uma concepção.

No início da década de 1870, quando imprime ritmo e teor à produção de ficção, Machado procura ao mesmo tempo sistematizar ideias sobre a arquitetura da narração. Na verdade, são princípios de arte que ele já vinha desenvolvendo em artigos esparsos,³ mas agora procura estabelecer prioridades, explicar e dar fundamento. Vemos que as impressões, antes soltas, agora se organizam e ganham profundidade a partir de três escritos: as advertências de *Ressurreição* e de *A mão e a luva* (escritas em 1872 e 1874, respectivamente) e “Instinto de nacionalidade” (1873), provavelmente o artigo mais conhecido de Machado.

Procurando bem, os textos conversam entre si, e, juntos, propõem um programa de mudança nos paradigmas da prosa de ficção. Nas advertências, destacam-se a composição das personagens e seu papel na ordenação interna do romance: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de caracteres” (*Ressurreição*, Assis, 2008a, vol. 1, p. 235); “Convém dizer que o desenho dos caracteres foi meu objetivo principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis” (*A mão e a luva*, Assis, 2008a, vol. 1, p. 317). A poética dos caracteres pressupõe a criação de seres complexos, dotados de profundidade, sujeitos integrais que experimentam a circunvolução do espírito e a desenvolvem em ato. Nesse sentido, sem prejuízo das coisas que descobre, divergimos do estudo de Ivan Teixeira, “Machado de Assis & o costume retórico dos caracteres”, para quem a concepção machadiana se deve à influência de Teofrasto e La Bruyère (Teixeira, 2010, p. 161-221). Salvo engano, a concepção machadiana não é retórica, e me parece mais alinhada com a poética de Shakespeare, como, aliás, ele próprio admitiu: “Minha ideia ao escrever este livro foi pôr em ação esse pensamento de Shakespeare” (*Ressurreição*, Assis, 2008a, vol. 1, p. 235). Nas formulações de Teofrasto e La Bruyère, cujos estudos Machado possuía em casa (Massa, 2001; Viana, 2001), o caracter delimita tipificações fechadas em si mesmas segundo características definidas, como dissimulação, tagarelice, covardia, canalhice, impudência, avareza, vaidade, estupidez, arrogância, orgulho e muitos outros (La Bruyère; Teofrasto, 2006), muito diferente de como o escritor brasileiro concebia. Além do mais, esses autores imaginaram tipologias abstratas, quer dizer, características inatas aos indivíduos sem relações efetivas com uma práxis vivida particular que pudessem de algum modo despertá-las, diferente de Shakespeare, exímio na figuração de seres densos, através dos quais as formas sociais de vida e as forças ideológicas que as correspondem se metabolizam como pensamentos, sentimentos, valores morais, visão de mundo e práxis social, ou seja, personagens que dão vida às mudanças do mundo real,⁴ algo que também combinava com o liberalismo que animava o jovem Machado.

3 Conferir, por exemplo, “Crônica 1”, de 1862 (Assis, 2014, p. 37-48), “Correspondência”, de 1864, “J.M. de Macedo: *O culto do dever*” e “José de Alencar: *Iracema*, ambas de 1866 na série *Semana literária* (Assis, 2008a, vol. 3, p. 1065-1068, 1107-1111 e 1111-1116, respectivamente).

4 Marx, que era grande admirador de Shakespeare, chama atenção para o fato estético de que ele conseguiu vivificar os sentimentos mais profundos da sociedade coexistente através de diferentes técnicas de performance, garantindo assim alto nível artístico. Por isso, defende a necessidade de “shakespearizar” a forma dramática para que os personagens não se limitem a “meros alto-falantes do espírito da época” (Marx, 2016). Para análise mais detida do entendimento marxiano sobre Shakespeare, ver Cotrim (2015).

Com relação ao “Instinto de nacionalidade”, trata-se de um ensaio mais completo, que pensa as origens da literatura brasileira e seu desenvolvimento posterior até o momento contemporâneo, quando os imperativos do capitalismo criavam a mundialização da cultura reconfigurando a literatura de todo planeta,⁵ caso que reflete na maneira como Machado percebe a forma romance. Na seção dedicada a esse gênero, desenvolve análise exigente que apontava motivos de déficit na criação nacional em comparação com o que era desenvolvido nos países de ponta da modernidade:

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes. [...] Há boas páginas e creio até que um grande amor a este recurso de descrição, excelente, sem dúvida, mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam outras qualidades essenciais. [...] Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária. [...] Pelo que respeita à análise de paixões e caracteres são muito menos comuns os exemplos que podem satisfazer à crítica. Esta é, na verdade, uma das partes mais superiores, naturalmente exige da parte do escritor dotes não vulgares de observação, que, ainda em literaturas adiantadas, não andam a rodo nem são a partilha de maior número. (Assis, 2008a, vol. 3, p. 1207).

Para se antepor à forma do romance de costumes – considerada uma forma convencional no tratamento temático e na engenharia interior, que promovia rebaixamento literário –, Machado propunha o chamado “romance de análise”. A poética desse tipo de romance consiste em superar o mero encadeamento de eventos, subordinando a composição e seus elementos (narrador, personagem, ação, drama etc.) ao crivo da criação, a obra desenvolvendo sua própria reflexão (“A gaia ciência da ficção irônica”, Souza, 2006, p. 35-55).

Voltando a atenção para suas primeiras narrativas de fôlego, vejamos como esses princípios de arte se formalizam, ou seja, como foram convertidos pelo ativo estilístico. Em *Ressurreição*, o narrador demonstra que domina a autorreflexão da construção e não deixa nenhuma lacuna ou sombra que o leitor não pudesse acessar. Praticamente todo fator da composição passa pelo seu crivo de conhecimento artístico (a ação, o drama, o enredo, a interioridade, as relações dos seres, os condicionamentos da vida) cujo efeito é demonstrado ao leitor para que ele possa ao mesmo tempo compreender a mecânica interna que realimenta a trama. Não é só capacidade de discernimento da arte, mas ainda, ou mais notadamente, capacidade de expressão propriamente artística da complexidade dos fatores que a constituem, especialmente quanto à profundidade dos caracteres que será desenvolvida a partir do desenho dos perfis. Tomem como exemplo a apresentação inicial de Félix, um dos protagonistas.

Não se trata de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas, e defeitos inconciliáveis.

5 Esse fenômeno foi analisado na época tendo em vista suas motivações de fundo: “No lugar do antigo isolamento de regiões e nações autossuficientes, desenvolvem-se um intercâmbio universal e uma universal interdependência das nações. E isso se refere tanto à produção material como à intelectual. As criações intelectuais de uma nação tornam-se patrimônio comum. A estreiteza e a unilateralidade nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis; das numerosas literaturas nacionais e locais nasce uma literatura universal” (Marx; Engels, 2010, p. 43, originalmente publicado em fevereiro de 1848).

Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas porém se mesclavam de modo que era difícil discriminá-las e defini-las. Naquele homem feito de sinceridade e afetação tudo se confundia e baralhava. (*Ressurreição*, Assis, 2008a, vol. 1, p. 237).

Mas a desenvoltura do carácter não se restringe à órbita da análise e nem essa se desenvolve apenas pelo discurso pronunciado do narrador. Como se sabe, Machado foi mestre na combinação das técnicas de narração e de dramatização (Nunes, 1983). Ele desenvolve o narrador para que assuma protagonismo estrutural na interpretação do que a pessoa é e do que parece ser, e ao mesmo tempo desenvolve uma forma de atividade que necessita da performance dessa pessoa, que adquire, também do ponto de vista estrutural, maior autonomia. Ainda se referindo a Félix: “Do seu carácter e espírito melhor se conhecerá lendo essas páginas e acompanhando o herói por entre as peripécias da singelíssima ação que empreendo narrar” (*Ressurreição*, Assis, 2008a, vol. 1, p. 237).

A narrativa engendra um composto rico e cheio de consequências, mas não esgota todas as possibilidades. Essas são reelaboradas no romance seguinte para incorporar também o mundo social, no qual as personagens se inscrevem e o qual elas expressam como parte de sua interioridade. Na passagem de *A mão e a luva* em que Guiomar e a madrinha conversam sobre casamento, encontramos o ponto em que convenções sociais e interesse pessoal se encontram. Guiomar é pobre e órfã e a madrinha é uma Baronesa sem herdeiros, que legará à afilhada todo patrimônio como dote. A madrinha tem preferência por Jorge, que é seu sobrinho e deixaria a solução em família, mas Guiomar prefere Luís Alves, jovem advogado entrando na política. Quando a Baronesa pergunta à moça sobre sua escolha, essa não confessa a vontade verdadeira, dá meia volta, cabisbaixa o espírito e pronuncia o nome de Jorge, despertando reação imediata: “— Falas sério? Não creio; não é esse o sentimento do teu coração. Vê-se que não é. Queres iludir-me e a ti também. Percebo que não o amas; não o amaste nunca. Mas amas ao outro não é? [...] Escolhes o outro? Pois casará com ele” (*A mão e a luva*, Assis, vol. 1, 2008a, p. 382)

O narrador então intervém e desenvolve análise da personagem a princípio. Mas revela logo em seguida um sistema social de vida baseado em cooptação e subordinação, retrato do sistema determinado de relações entre pessoas livres em condições assimétricas que as aparências de família tendem esconder, pois, afinal, não cabe à moça dependente confrontar o desejo de quem a protege:

Vê o leitor que a palavra esperada, a palavra que a moça sentia vir-lhe do coração aos lábios e querer rompê-los, não foi ela quem a proferiu, foi a madrinha; e se leu atento o que precede verá que era isso mesmo o que ela desejava. Mas por que o nome de Jorge lhe roçou os lábios? A moça não queria iludir a baronesa, mas traduzir-lhe infielmente a voz de seu coração, para que a madrinha conferisse, por si mesma, a tradução com o original. Havia nisto um pouco de meio indireto, de tática, de afetação, estou quase a dizer de hipocrisia se não tomassem à má parte o vocábulo. Havia. Mas isto mesmo, lhes dirá que esta Guiomar, sem perder as excelências de seu coração, era do barro comum de que Deus fez a nossa pouco sincera humanidade; e lhes dirá também que, apesar de seus verdes anos, ela compreendia já que as aparências de um sacrifício valem mais do que o próprio sacrifício. (Assis, vol. 1, 2008a, p. 382).

A analítica da prosa se desenvolve em dois níveis: pela personagem, que reconhece sua condição social e planeja a própria reação em razão dela, e pelo narrador, que desvenda as estratégias da personagem e as motivações que a animam. A implicação ideológica dessa cena foi metamorfoseada também em dois níveis, criando um jogo de perspectivas espelhadas: a personagem interpreta na própria pessoa

a condição assujeitada dos subordinados, dando expressão literária a eles, e o narrador interpreta a interpretação da personagem como parte da dinâmica social presente. A projeção desse narrador é evidente, habilitando-o como mediador da análise literária e da social, algo que se torna possível e garantido pela forma narrativa em terceira pessoa.

Os ideais do liberalismo despertaram precocemente em Machado, acompanhando o movimento que fizeram ao redor do mundo, respeitando, é claro, as defasagens de tempo que ocorrem nas culturas retardatárias. No Brasil, tais ideais vieram respaldar as medidas de modernização que se intensificaram com o fluxo de capital estrangeiro que foi incorporado ao meio circulante e à infraestrutura, fomentando indústria, lavoura, construção civil e as ferrovias, favorecendo ainda a criação de uma baixa classe média (Dowbor, 2009, p. 68-112). Tais medidas deram garantias à política de conciliação que sustentou o Segundo Reinado através do pacto de conciliação da nova e da tradicional elite monetária e serviram para inserir o país na cadeia global da economia capitalista de um modo qualitativamente diferente de como ocorreu no Antigo Sistema Colonial (Fragoso; Florentino, 2001). Tudo isso criou um ambiente de crença no progresso que contagiou o Machadinho, como transparece nos artigos de “Ideias vagas” (1856), nos quais defende o engajamento político, a cultura erudita, a instrução de massa e o debate público como armas que ajudassem a superar as causas do atraso (Assis, 2008a, vol. 3, p. 991-992, 993-994 e 994-996).

Falando na literatura, os princípios das Luzes terão desdobramentos com o chamado “romance de análise”, forma narrativa de natureza reflexiva e autorreflexiva que promove o Esclarecimento enquanto performance verbal. Se pensarmos bem, são premissas do liberalismo histórico, que defendia a razão como instrumento de emancipação e progresso (Kant, 1986; 1993). Mas apesar do que representam em termos de modernidade no quesito construção, os romances do primeiro ciclo conservam retraimento quanto ao enquadramento social, deslocando a classe dominante com relação ao que é essencial como contradição da sociedade vigente, como dizer, situando-a como participante do retrocesso brasileiro, mas não apontando as causas dele. Esses livros acompanham a curva: *Ressurreição* e *A mão e a luva*, escritos na primeira metade da década, parecem até legitimar as iniciativas das elites sociais, enquanto *Helena* e *Iaiá Garcia* ensaiam reagir, denunciando desvios de conduta, mas a crítica não ultrapassa a linha do decoro, sendo esses livros edificantes também, embora de outro jeito (Schwarz, 2000, p. 83-231).

Dito isso, o conjunto de romances de 1870 evoluem até chegar em um impasse: a forma moderna (de uma modernidade relativa, é bom lembrar) baseada no Esclarecimento se choca com a justificação das elites, sendo que aquilo que justifica as elites é a mesma base que promove o Esclarecimento. A contradição presente nesses romances não é de concepção, mas do movimento objetivo da processualidade histórica; os romances somente formalizam.

Concomitante aos últimos romances, Machado escreveu duas séries cronísticas bastante decisivas quanto aos deslocamentos estilístico e ideológico que estamos acompanhando, as duas coisas reagindo uma com a outra: criação do narrador de primeira pessoa e a ruptura com o liberalismo.

História de quinze dias (1876-1878) é assinada por Manassés, personagem bíblica que testemunhou a expansão do Império Romano, ou seja, aquilo que viria a ser conhecido como Ocidente. Concebe-se um autor de significação mítica, mas essa figuração é um truque da ironia que Machado começa a usar de maneira mais implicada no real. Ele desenvolve análises atravessando a história (“Eu gosto de ver correr o tempo e as coisas”, Assis, 2009b, p. 84), manifestando haver consciência de processo para explicar as ocorrências da atualidade como algo articulado com a força das transformações (“As metáforas envelheceram como eu”, Assis, 2009b, p. 221). Reparem a conjunção orgânica dos fatores: (a) percebe-se a existência de uma ordem histórica cuja processualidade rege as mudanças em curso; (b) o “eu” discursivo não é um ente transcendente, situado acima desse processamento, mas parte dele; e (c) a linguagem também se encontra envolvida, não é algo indeterminado, nem um constructo mental ou somente um efeito de estilo. Tudo reunido, encontra-se um composto de razoável complexidade, que entretanto não aparece na superfície do texto, lembrando que a crônica se notabiliza por não alçar voos muito altos e “falar mais perto de nós” (Candido, 1993, p. 23).

A questão teórica, neste caso, é o quanto mais perto ela fala que possa condensar do processo histórico referido. Manassés remete às transformações proporcionadas pela globalização do capital, observando mudanças que ocorriam no Brasil e no mundo, tentando encontrar síntese de uma totalidade desigual e estruturada: sobre a política monetária, defende que o Brasil adote a moeda fiduciária em vez do padrão ouro, como já vinha acontecendo nos países centrais (Assis, 2009b, p. 72); a importação de capital na forma de equipamentos e mercadorias era compreendida como condição da dependência econômica e do retardo do desenvolvimento (Assis, 2009b, p. 229-232); pensando o regime de trabalho, deplora o anacronismo da escravidão ainda em vigor no país (Assis, 2009b, p. 261-262); e sobre os costumes, acusa o fetichismo do consumo que reforça a modernidade como algo vulgar e inespecífico, “só para brasileiro ver” (Assis, 2009b, p. 230). Para Manassés esse encadeamento realimenta o déficit brasileiro, cuja lógica foi incorporada à dinâmica de reprodução social, tornando-se estrutural. Frente a esse quadro, ataca o caráter elitista que a modernidade assumiu no Brasil, não porque privatizou o consumo, mas porque não conseguiu nacionalizar as condições de progresso. Duas coisas se mostram implicadas: a desagregação da sociedade civil e a reposição do atraso. Em uma das peças mais alegóricas da série, os algarismos são entificados – “são sinceros, francos, ingênuos, não têm frases, nem retórica” – e falam em pessoa sobre o déficit brasileiro, afirmando que o país não chega a constituir uma Nação porque a maioria da população é analfabeta: “A opinião pública é uma metáfora sem base” (Assis, 2009b, p. 85-86). Na outra peça em que fala sobre a sucessão de modas (dos chapéus, do bonde, da ópera, dos jornais e revistas, da arqueologia e das touradas, uma vertigem de novidades que enredou a sociedade), Manassés demonstra irritação e confronta o público: “Se a metáfora ainda não disse ao leitor o que eu aludo, então perca a esperança de entender de retórica, e passe bem.” (Assis, 2009b, p. 153)

Mas não vamos perder de vista a razão prática que anima *História de quinze dias*: a mundialização do capitalismo, da ideologia e dos valores que se estabelecem. Para discutir esse fenômeno, vou me referir à guerra dos Bálcãs, muito noticiada na época e que foi um dos episódios importantes na história do imperialismo moderno, quando o Ocidente expandiu seu domínio sobre o que hoje é o Oriente Médio. A prosa arremata uma fábula de tom bastante irônico, puxado para o humor, o que força um pouco artificialmente a naturalizar acontecimentos de vulto. Esse é mais um artifício de ironia, pois

a abordagem não tem nada de aleatória, e busca verdadeiramente expor a lógica da guerra em cujo movimento se destacam: o domínio político, a conquista de mercados e o controle da força de trabalho.

Agora, sim, senhor. Custou, mas chegou. Antes tarde do que nunca... Enfim, rompeu a guerra! Turcos e russos vão ver quem tem garrafas vazias para vender ou canhões cheios para esvaziar. Uma guerra tem a tríplice vantagem de dar expansão ao brio, encher as algibeiras dos fornecedores e matar o tempo aos vadios. (Assis, 2009b, p. 191).

Com o desfecho da guerra, Manassés volta ao assunto para comentar as consequências encapsuladas naquele episódio:

Caiu enfim a Turquia, foi vencida pelo urso do norte, fato que parece alegrar a meio mundo. O formalismo ocidental (porque São Petersburgo é uma Londres ou uma Paris mais fria) vai estabelecer os seus arraiais. Adeus, cafés mulçumanos, adeus, caftans, narghilés, adeus ausência de municipalidade, cães soltos, ruas mal calçadas, mas pisadas pelo pé indolente da otomana, adeus! Virá o alinhamento, a botina parisiense, a calça, estreita e ridícula, o fraque, o chapéu redondo, toda a nossa mísera estética. (Assis, 2009b, p. 282-283).

Nota-se um tom melancólico na voz de Manassés, historicamente implicada também, através do qual fica expresso o descontentamento com a globalização de tipo capitalista que estava criando uma espécie bem concreta de uniformização desigual, desacreditando a apologética ideológica sobre progresso e igualdades.

A outra série desse período, e que irá concorrer no processo de mudança na literatura machadiana, é *Notas semanais* (junho a setembro de 1878), assinada por Eleazar, outro personagem bíblico, profeta que anteviu a decadência do Império Romano e a dissolução do que ele construiu e representou. Assim como Manassés, Eleazar faz análise do contemporâneo, busca síntese conceitual entre o atraso brasileiro e o desenvolvimento global. Os temas econômicos dessa curta série passam pelas políticas econômicas que visavam sustentar a reprodução do setor exportador de produtos primários (Assis, 2008b, p. 155-156) e a crescente dependência do país com relação ao capital externo (Assis, 2008b, p. 179). Mas o assunto que predomina mesmo é o aprofundamento do consumo e a mutação social que acarreta. Os fetiches já reportados na série anterior (tecnologias e modas) são reciclados por outros, alguns beirando aberrações (cavalos de três patas, mulher de três cabeças, homem-anão, homem-peixe, negrinha-monstro) que se misturam com curiosidades (meteorito, água mineral, metempsicose) e passatempos do dia a dia (corrida de cavalos, patinação, rinha de galos), expondo uma sociedade totalmente absorvida pelo impulso do consumo, dominada pelo vazio das novidades diárias (Assis, 2008b, p. 112, 120-122, 125, 131, 136, 145-146, 171 e 206). Percebendo onde iria dar essa febre coletiva, Eleazar empolga também (na verdade, é o auge da sátira) e propõe ele mesmo criar novos hábitos com uma máquina de codificar conversas (“Meu invento tão sutil e muito mais útil”) (Assis, 2008b, p. 125). E assim por diante vai se consolidando um padrão de vida social em que tudo vale pelas novidades postas na praça, sejam o que for, novidades que logo envelhecem e são substituídas por outras: “No fim de uma coisa que acaba, há outra que começa, e a morte paga com a vida: eterna ideia e velha verdade. Ao cabo, só há verdades velhas, caídas de novo” (Assis, 2008b, p. 93).

Diante de tanta renovação, Eleazar manifesta um sentimento abatido, de fastio e certo ceticismo, por entender que as modernidades não alteravam as estruturas profundas do país, ao contrário, elas atualizavam as causas históricas do atraso. A sentença acima deixa algo abstrato no ar, podendo se

referir a tudo indistintamente (qualquer “coisa”, qualquer “ideia”, qualquer “verdade”), mas atrás da indeterminação aparente existe um materialismo que faz análise moral no sentido forte, isto é, sem moralismo e atravessado pela impressão do presente (Faoro, 1988): o sistema econômico do capitalismo estava reconstruindo os valores mundanos, pondo e repondo incessantemente necessidades que redefiniam o sujeito por dentro e por fora, determinando uma verdadeira metamorfose antropológica.

A produção [industrial] produz não somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto. Logo, a produção produz consumo, na medida em que 1) cria material para o consumo; 2) determina o modo do consumo; 3) gera como necessidade no consumidor os produtos por ela própria postos primeiramente como objetos. Produz, assim, o objeto do consumo, o modo do consumo e o impulso do consumo. (Marx, 2011, p. 47).

Eleazar percebe bem o impacto da nova dinâmica social do capitalismo, o consumo, que assume a forma ideológica da sociedade burguesa para ultrapassar os velhos ideais do liberalismo clássico, que nem chegaram perto de se realizar no Brasil do escravismo. Apartados da práxis emancipatória, esses ideais se tornaram ruínas: “Retalho de ciência, retalho de arte, retalho de literatura, retalho de política, eis os perigos de uma juventude mais cobiçosa de devassar do que paciente em discernir” (Assis, 2008b, p. 97). A análise sociológica dessa série, como vimos, é sóbria e também sarcástica, e sendo as duas coisas é ainda hostil, com Eleazar fazendo ameaças ao leitor: “Respondo com duas pedras na mão” (Assis, 2008b, p. 123).

Sob vários aspectos, o sentido de ruptura das *Memórias póstumas* se adivinha em *História de quinze dias* e nas *Notas semanais*, algo que não fica claro em *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Gracia*. Colocando essas obras em linha com o livro de 1880 para fazer comparação, vê-se que são as séries que trazem mudanças decisivas, as quais *Memórias póstumas* organizam e dão potência: (a) no lugar do decoro e da excessiva urbanidade dos narradores dos primeiros romances, temos afronta ao público: Manassés manda o leitor passar bem e Eleazar quer atirar pedras, enquanto Brás promete piparotes, chama de pacato e até incompetente: “Valha-me Deus! É preciso explicar tudo” (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, Assis, 2008a, p. 625, 719 e 745); (b) em vez do horizonte restrito daqueles livros, que só focam o pequeno mundo da elite fluminense, seus problemas morais e conflitos de sentimentos, as séries fazem abertura para os acontecimentos mundiais e constroem um senso de contemporâneo em escala amplificada, assim como as *Memórias póstumas*, que fazem críticas severas ao sistema de globalização como fator que universaliza (ou seja, normatiza) a desumanização acontecendo no Brasil do trabalho escravo e na Europa do trabalho livre e de mercado (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, Assis, 2008a, p. 638, 696 e 654 respectivamente);⁶ e (c) a reprodução do poder econômico como exclusividade de renda sustenta pacificamente as tramas dos primeiros romances, tornando-se alvo das críticas de Manassés e Eleazar, e a razão de ser do sentimento de superioridade de Brás Cubas: “Coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto” (*Memórias póstumas de*

⁶ Brás Cubas faz blague com questões muito sérias, essenciais para a reprodução da modernidade, ou seja, reprodução da totalidade do sistema capitalista. Mas uma coisa não anula a outra, de modo que podemos ver que o livro analisa o lado material da globalização segundo uma perspectiva crítica quanto ao mundo do trabalho, destacando-o como elemento de causa social para a desumanização. Sobre o caso brasileiro, conferir capítulos XI (“O menino é o pai do homem”) e LXVIII (“O vergalho”); para a Europa, capítulo XXI (“O almocreve”).

Brás Cubas, Assis, 2008a, p. 758). São indícios de mudanças fortes e o muito que o novo romance atualizava para nós em termos de literatura: “As *Memórias póstumas* não são apenas o primeiro grande romance de Machado de Assis. Elas são também o primeiro grande romance da literatura brasileira e, mais geralmente, a primeira obra-prima do nosso século XIX” (Schwarz, 1998, p. 47).

Ao lado das mudanças comentadas acima, destacam-se também a subversão do campo narrativo e a superação dos ideais do liberalismo, iniciativas que precisam ser apreciadas juntas.

Sobre o foco narrativo, sabe-se que o sujeito da enunciação em terceira pessoa é dotado de distanciamento e elevação que garantem maior mobilidade, o que pode funcionar também na contramão da arte e da verossimilhança quanto mais for impessoal. Mas os primeiros romances evitam esses descaimentos na medida em que sustentam narradores como instâncias que dominam a mimese da autotransformação (“O estatuto dramático do narrador”, Souza, 2006, p. 15-33). Isso possibilita ao narrador desempenhar diferentes funções no todo da narrativa, desde a passagem do interior para o exterior (abrangendo indivíduo e sociedade) até refletir a engenharia textual.

Nas crônicas, por outro lado, a lógica de criação é diferente, pois desde o início encontramos uma voz de enunciação entificada que fala em primeira pessoa: “Eu sou”, “Eu não sou”, “Eu disse”, “Eu não disse”, “Eu creio”, “Acho eu”, “Eu tenho”, “Se eu tiver”, “Li não sei onde”, “Sou capaz”, “Estou acostumado”, “Fiz mal”, “Sinto dizê-lo”, “Já falei”, “Gosto”, “Prometo”, “Quanto a mim”, “Eu descreverei”, “Comigo” (Assis, 2009a, p. 41, 53, 55, 61, 68, 79, 97, 98, 124, 125, 127, 134, 155 e 156) e muitas outras expressões indicam um “eu” atuante ou em situação – isso para ficar apenas nas duas primeiras séries.⁷ Essa estratégia discursiva caiu na rotina de criação, tornando-se comum associar a voz do discurso com a do próprio Machado de Assis, de onde saiu mal entendidos em termos de teoria e conceito. Machado na certa conhecia a diferença entre uma coisa e outra, mas o expressou de um modo que talvez possa ter obscurecido a questão para os leitores: “A poesia do Sr. Machado de Assis, meu amigo íntimo, meu *alter ego*, a quem tenho muito afeto, mas sobre quem não posso dar opinião nenhuma” (*Revista de teatros*, Assis, 2009a, p. 116).

Nas primeiras séries, ele usa diferentes estratégias de identificação: ora assina o próprio nome (*Crônica* e *Semana literária*), ora usa abreviações (*Aquarelas* e *Revista de teatros*) ou pseudônimos (Gil em *Comentários da semana* e Dr. Semana em *Badaladas*). Em todos os casos podem ocorrer ou não a entificação da voz de enunciação, mas isso não garante por si só a criação de um narrador integral, um caráter, como Machado o concebia, ente dotado de personalidade específica, intransferível. Todavia, esses recursos são alterados na *História de quinze dias* e nas *Notas semanais*, quando a voz narrativa encarna em um autor-narrador com identidade singular, fundando uma *persona ficta*. Quando atentamos para o significado dos pseudônimos, vemos que Manassés e Eleazar não somente marcam uma personalidade, mas eles formam alegorias, e, como alegorias, representam processo: a longa história do Ocidente encapsulada no seu momento contemporâneo. Isso garante forma mais condensada às séries, proporcionando que os recursos estilísticos se historicizem enquanto essência da voz discursiva, o que levaria a ajustes na figuração e na análise sociológica ao mesmo tempo. Em outras palavras, o conteúdo social dessas crônicas é sedimentado na forma (Adorno, 1988, p. 15-18, 162-163 e 391-392), dotando os narradores de vivência social e sentimentos correspondentes, conseguindo forjar uma individualidade mais coerente do ponto de vista da construção.

⁷ Machado publicou *Aquarelas* e *Revista de teatros* simultaneamente no jornal *O espelho*, entre setembro de 1859 e fevereiro de 1860.

Essa me parece ser uma conquista da maior relevância. Não que os narradores dos primeiros romances não portassem uma consciência sociologicamente reveladora, mas essa conformação não era figurada como experiência vivida, o que pode acarretar descaimento literário. Nas *Memórias póstumas*, por sua vez, o narrador se torna capaz de expressar na própria pessoa (pessoa integral) o que ele representa socialmente. Nesse sentido, a imagem do defunto-autor deve ser entendida como decalque de uma aristocracia morta, uma classe social que foi superada pelo desenvolvimento da história mundial, mas que ainda vigorava no Brasil da monarquia e da escravidão, que continuava a exercer poder sobre esse meio, representação devidamente configurada nos desmandos do narrador sobre a narração. Salvo melhor juízo, a recomposição formal das *Memórias póstumas* se realiza nos campos estilístico e ideológico de forma estruturada, de maneira que se perde o significado forte de um deles se não se considerar devidamente o outro. As considerações a seguir buscam explicar melhor essas mediações.

As atribuições das ideologias no Brasil oitocentista é um caso teórico difícil de resumir, interessando aqui apenas uma interpretação de como Machado conformou literariamente o problema. Nos romances iniciais, o narrador de terceira pessoa metaboliza a ideologia na forma de narração: ele é onisciente, onividente e onipresente. Descontando as diferenças de forma que existem entre eles, são narradores que se elevam acima dos fatos e dos seres, conseguindo transitar sem que nenhum limite objetivo se interponha, assumindo sozinho o papel de mediação que Machado pretendia. Esse perfil performativo é um atributo técnico importante e necessário que habilita o narrador desenvolver mais plenamente todas as funções de elucidação e de autoelucidação que o romance moderno requer (Reed, 1981). Acontece que essa técnica e esse perfil correspondem a um momento histórico particular, momento de transformações amplas e profundas, quando as revoluções do final do XVIII vieram legitimar os ideais burgueses transcendentais referentes a um suposto homem em geral, uma suposta sociedade em geral e ao conhecimento geral (filosofia, ciência, arte, cultura etc.), arquétipos que o próprio desenvolvimento do capitalismo levou à crise. O romance moderno historicamente compreendido, (“As duas linhas estilísticas do romance europeu”, Bakhtin, 2017, p. 167-241; “O romance como epopeia burguesa”, Lukács, 2011, p. 193-243), de um modo ou de outro, veio formalizar esses ideais e realizar suas possibilidades. Mas como se sabe, a processualidade histórica criou suas próprias contradições, que se concretizaram nos movimentos sociais de 1848 e levaram a forma literária moderna ao seu paroxismo (Oehler, 1997; 2004). E assim os movimentos de classe que impactaram as estruturas da ordem capitalista e se chocaram com os valores burgueses, geraram ao mesmo tempo impulsos que levaram a técnica de onisciência ser confrontada enquanto postulação ideológica de uma classe particular e, portanto, a submeteram ao teste de realidade que revelou interesses materiais com os quais era preciso romper. Em outras palavras, os ideais do liberalismo clássico que sustentavam a forma romance são postos à prova mudando o gênero por dentro.

A síntese esboçada acima pede desenvolvimento que a explique melhor, coisa que os limites e os objetivos deste artigo não permitem, cabendo apenas apresentar um quadro geral de contexto. Não procuro estabelecer relações de causa e efeito entre o romance europeu pós-1848 e o romance machadiano em particular, até porque o Brasil não é a Europa, não experimentou as revoluções burguesas e tão

pouco as revoluções antiburguesas. As mediações existem e tanto demonstram aproximações formais como também revelam desarticulações e disparidades, sendo as duas coisas inevitáveis dentro de um quadro de dependência econômica e influência cultural (Waizbort, 2007, p. 37-84; Schwarz, 2000, p. 33-79). Sendo assim, é fato que aquelas ideias da hegemonia burguesa conquistou a simpatia do jovem Machado, ideias que ele ajudou divulgar, mas também é fato que acompanhou os movimentos sociais contrários da Comuna de Paris, cujas reivindicações reconheceu legítimas.⁸

De maneira alguma essas questões determinaram por si só a virada ideológica de Machado, embora façam parte das mediações que permitiram tal mudança. Minha sugestão é que isso se deveu à observação miúda que ele mesmo fez do processo brasileiro de modernização enquanto estava evoluindo. A depressão mundial de 1865-1866 combalou ainda mais a frágil economia brasileira e fez explodir a crise de 1867 a partir da desorganização do sistema financeiro, do meio circulante e dos setores exportadores, tudo dependente de capital externo, levando o país a uma espiral de outras crises que sucederam até quase a passagem do século (Schulz, 2013). O que começou a ocorrer no Brasil a partir da década de 1850 no sentido da modernização (industrialização, ferrovias, urbanização, comércio, propaganda abolicionista, liberalismo político, etc.) sofreu acentuada retração na década de 1870 e regrediu, o que pode e deve ser interpretado junto com a inflexão artística dos romances desse período. O discernimento liberal desses livros não tinha mais condições de avançar, um contingenciamento cuja razão o processo histórico talvez possa explicar tanto ou melhor do que apenas se explicasse por uma questão biográfica, de amadurecimento intelectual do homem Machado de Assis. Noves fora o que pode estar correto ou não, isso não é uma tese definitiva sobre as *Memórias póstumas* ou sobre a reviravolta literária desse autor, mas um viés de interpretação sobre aspecto multideterminado.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. Memórias póstumas de Brás Cubas: livros e letras [publicado na *Gazeta de notícias* em 30/1 e 1/2/1881.] In: MACHADO, Ubiratan (org.). *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2003. P. 129-133.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Editora 70, 1988.
- ASSIS, Machado de. *Obras completas em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 4 vols., 2008a.
- ASSIS, Machado de. *Notas semanais*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008b.
- ASSIS, Machado de. *O espelho*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009a.
- ASSIS, Machado de. *História de quinze dias*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009b.
- ASSIS, Machado de. *O futuro*. Campina: Editora da Unicamp, 2014.
- ASSIS, Machado de. *Badaladas*. São Paulo: Nankin, 2 vols., 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 23-29

⁸ Ver crônicas de 26/3/1871, 6/8/1871 e 18/2/1872, de *Badaladas* (Assis, 2019, vol. 1, p. 529, 591, 679).

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos – 1750-1880*. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- COTRIM, Ana Aguiar. *Contribuição de Karl Marx ao problema da mimese artística*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2015.
- DOWBOR, Ladislau. *A formação do capitalismo no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- FRAGOSO, João; FLORENTINO; Manolo. *O arcaísmo como projeto: mercado atlântico, sociedade agrária e elite mercantil em uma economia colonial tardia*. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: Editora da Unesp, 2017.
- KANT, Immanuel. *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- KANT, Immanuel. Respuesta a la pregunta: “Qué es Ilustración?” In: KANT, Immanuel et al. *Qué es Ilustración?* 3 ed. Madrid: Tecnos, 1993. P. 17-25.
- LA BRUYÈRE, Jean de la; TEOFRASTO. *Caractères de La Bruyère: suivis des caracteres de Théophraste*. Paris: Elebron, 2006.
- LOSURDO, Domenico. *Contra-história do liberalismo*. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.
- LUKÁCS, Georg. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.
- MARX, Karl. Carta a Ferdinand Lassalle, 19/4/1859. In: LUKÁCS, György. *Marx e Engels como historiadores da literatura*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 207-210.
- MARX, Karl. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858*. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2001. p. 21-90.
- MAZZEO, Antonio Carlos. *Estado e burguesia no Brasil: origens da autocracia burguesa*. 3 ed. São Paulo: Boitempo, 2015.
- MONT’ALEGRE, Omer. *Capital e capitalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.
- NUNES, Maria Luisa. *The craft of an absolute winner: characterization and narratology in the novels of Machado de Assis*. Westport; London: Greenwood, 1983.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- REED, Walter L. *An exemplary history of the novel*. Chicago; London: Chicago University Press, 1981.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. Souza. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2006.
- SCHULZ, John. *A crise financeira da abolição*. 2 ed. São Paulo: Editora da USP, 2013.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma social e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. A novidade das Memórias póstumas de Brás Cubas. In: SECCHIN, Antônio Carlos; ALMEIDA, José Maurício e SOUZA, Ronaldo de Melo e, (org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 47-64.

SMITH, Adam. *A riqueza das nações: investigação sobre a sua natureza e suas causas*. São Paulo: Martins Fontes, 2 vols., 2007.

TEIXEIRA, Ivan. *O altar & o trono: dinâmica do poder em O alienista*. São Paulo: Ateliê; Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

VIANA, Glória. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2001. p. 99-274.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.